

ヒトはなぜ歌うのか

なかにしあかね

人間にとって歌うとはどういうことなのか。歌うという行為は人間にとってどう特別な意味を持つのか。本稿では「歌う」という行為に、以下の3方向からアプローチする。まず、歌の発生と起源を探り、そこから「表現」行為について考察する。次に、「歌う」行為をコミュニケーションの一形態として考え、その有効性、特殊性を考察する。最後に、西洋音楽における「歌（作品）を演奏家が歌う」という行為について考察する。「歌う」ことをめぐる諸相は立体的であり、複合的に絡み合っているが、異なる表層の3方向からアプローチすることによりその輪郭の一部を浮かび上がらせたい。

1. 歌はどのように生まれてきたのだろうか

歌とは何か。歌はどのように生まれてきたのか。

ヒトが発語機能を有し、擬音や擬態、象徴を示す声が、やがてより具体的な意味を持つ言葉となり、やがて言葉は記号から詩へと“進化”する。より高度な、より複雑な表現欲求が、ヒトの脳内に次々と生まれる続けることによって、ヒトから発される音がことばとして“進化”し続けてきたと考えることは自然であろう。そのことばによる表現欲求が、人類の脳の進化と共にさらに複雑化し、高まり、深まり、ことばをより効果的に伝える手段としての歌が生まれたと考えることができる。ことばをメロディーに乗せることによって、人の心に作用しやすくなり、意味に深みが増し、真髄が伝わりやすくなり、あるいはまた、コミュニケーションが容易になる場合も多々あることを、我々は経験として知っている。「歌う」という行為は、「言葉」というコミュニケーションの道具の大変効果的な使い方のひとつであり、人類の持つ高度な表現欲求に耐えうる媒体として進化したものであると言える。

人類は、その身体を唯一の道具として為し得る範囲で暮らしていた時代から、拾ってきた石を使って自らの手では割れない固いものを割ることを覚え、その石をより使いやすく加工し、さらには新たな道具を作り上げる段階へと進化した。手足では為し得ない作業をする道具、目では見えないものを見る道具、耳では聞こえない何かを聴く道具、五感では感知し得ない範囲まで届く道具・・・多くの道具は、より強く、より多く、より遠くをめざして、外へ、外へと外付けの部品を増やして進化した。それに対して、言葉という道具の進化は、より自己の内へ、

自己と他者の関係性の深部へと志向する側面を持つ。人間の内蔵ハードディスク（脳）内で進化し、人間の内部のより深層へ、より繊細に分け入ろうとする。人類は後に、言葉という道具が剣よりも強いことを発見するが、それは、言葉が他の道具と決定的に違う性質を持ち、人の心の奥底から湧出し、他者との関係性の深部にまで到達し得ることによる。現代においても、いまだに人類は、より強く、より多く、より遠くをめざして外付けの道具を開発し続けている。同時に、日々新しい言葉が生まれては消え、日々新たな歌が生まれては消える。

一歩下がって、歌は言葉を伝えるもの、という前提を手放し、「言葉」の意味を伝えることに価値を置かない歌を考えてみる。

ひとつには、前述のヒトの脳の“進化”にともなう表現欲求の複雑化によって、ことばが記号から詩となり、歌となったという“進化論”を手放し、原初の発語機能を有して何らかの音を発していた時点から、ヒトは「歌」も持っていたとする考え方である。「歌は言葉を伝えるもの」という前提を手放すと、そこには驚くほど広大な地平が広がっている。ことばを持たない歌が、どれほどの感情や、求愛や、信号を発することができるのか、私達の身近な鳥や動物が多くの例を示しているし、それらは、現代の我々もまた、時に意識的に、また時には無意識のうちに活用している。他者に聞かれるためのものもあるが、聴き手の存在を問題にしない場合もある。

もうひとつ、別の方向から「記号」としての歌が考えられる。歌詞の内容ではなく、歌うことそのものが何かの合図になったり、表現になっている場合である。1970年代まで電話が通じず谷を隔てた隣家との合図に声を使っていたという、イギリスのウェールズ地方の、その谷に立ったことがある。案内してくれた住人にとっては特別な技を使っていたという意識はないようだったが、声が谷をすべるように隣人に届けられるには相当に高度な声の技術が日常的に使われていたと思われる。ここでの歌は、言葉の複雑な内容を伝えようとするものではないが、コミュニケーションの道具であり、人に聴かれるべきものであることには変わりはない。

人に聴かれることを目的としない歌についてさらに考えてみる。中原佑介編著『ヒトはなぜ絵を描くのか』（2001年 フィルムアート社）に、今から1万7千年前に描かれたとされる南仏ラスコーの洞窟画では、細長く曲がりくねった洞の、反響の強いところに絵が集中して描かれているという興味深い研究結果が紹介されている。（前掲書 p 59）。これは壮大な想像の可能性を与えてくる。楽器の存在が確認されず、人が立つことも不可能な狭い場所もあるとなれば、そこで発される音として考えられるのは、声である。偶然に非日常的な音響に包まれる経験を発見した人々は、それを何に使ったのだろうか？ 呪術か儀式か医療行為か、その音響の中で生殖行為に及べば特別な種が残せると直感したか、あるいは神との対話、宇宙との一体化を成

し遂げたか……。狭い洞内で自らの声の音響に包まれる体験は神秘的であり特殊な感覚を生むであろう。誰かに何かを伝える、という目的を持たずとも、歌は生まれ得る。その時その場で歌う、という行為そのものに意味がある。

ここまで来れば、さらにもう一步下がって、人の心や体に作用することを一切目的としない歌もまた存在しうることも考えてみたい。「歌う」ことに意味などなく、ただこの世のどこかにふと生まれ、跡形もなく消え去る歌。それを考えるにあたっては、まず「表現」について考えなければならないだろう。

2. 表現とは何か

表現とは何か。広く言えば、何かを自己の内部から外に表出させたとき、それらはすべて表現である、と言うことができる。

「表現の同心円」を描いてみよう。最も外周近くに位置するものを、無意識の「表出」に近いもの、中心へ向かうに従って、意図的な「表現」の色彩が濃くなる。

無心に描いては消される子供の落書き、酔っ払いが無意識に歌う鼻歌、などのように、他人に見られ、聴かれることを発想せず、自らもその行為を記憶にとどめることさえないような場合、この同心円の、より外側に位置づけられる。表現意識の非常に薄い、「現象」に近い表現行為である。我々が生きて動いているという事実も、あなたがあなたであることそれ自体も、ひとつの表出であり、広い意味での表現であるとも言える。それらは、意味や目的や、受け止める相手を求めない。それらは、その人がそういう人だということを漠然と示す。

同心円の少し内側へ進む。行為に何らかの意味や目的や欲求を伴うとき、「表出」は意図的な「表現」へと移行し始める。赤ん坊はただ空腹がなんとなく不快で泣くが、やがて空腹をアピールするために泣くようになる。数分後には捨てられる子供の落書きも、もっとうまく描きたい、と思い始めると、次第に「表出」から意図的な「表現」へと移行していく。

同心円をさらに中心へと絞れば、誰かとつながりたい、誰かに届けたい、という欲求がより具体的になるにつれて、「表現」はより精度を増す。赤ん坊は次第に「あの」「特定の」乳を求めて泣くようになり、子供は親に褒められたくて描き、酔っ払いがかまってもらいたくて歌い駄々をこねる。つながりたい相手は人や神などの他者とは限らない。誰もいない大洋の真ん中で空に向かって叫ぶ、深夜に誰にも聴こえないかすかな声で歌を口ずさむ、誰にも見せない詩を引き出しに書き溜める……。なんらかの自己の欠落を埋めようとし、自己をつなぎとめるための表現行為も人間の精神生活には存在する。

この同心円の中心近くに位置するのが、芸術表現に代表される狭義の「表現」である。用い

る手法も結果もさまざまである。同時代の他者に理解されやすくわかりやすいことを至上とするものもあれば、自己の内面の探求を至上とし自己とより強く結びつこうとして、同時代の他者に理解されることを重要視しない姿勢もある。それらはすべて、より強い表現欲求に基づいており、より明確な目的を持ち、より意図的な「表現」である。

「歌」に戻ろう。歌を歌うという行為の特殊性は、「表現の同心円」の一番外側に位置することもできれば、一番中心に位置することもできるところにある。歌うという行為は、人間が、その身体のみを使って為し得る最も根源的で潜在意識の中にひそむ表出行為であり得ると同時に、言葉を伴ってより具体的で明確な強い表現欲求に基づく表現行為ともなり得る。

歌の発生と進化の過程を考えると、同心円の外側から内側に向かって、つまり、無意識の現象から生じ、次第に意識的な表現行為へと移行していったと考えるのが妥当だろうか？ それとも、何かのきっかけで同心円の間地点のどこかで発生し、より外側の表出行為を内包しつつ、より内側の表現行為をも生み出して行ったのだろうか？ まず言葉ありきという発生ルートにおいては、いきなり同心円のかなり中心部を目指したこともあるかも知れない。歌は今も進化し続け、現代の「歌う」表現のレベルもまたさまざまであり、同心円上のありとあらゆる場所に位置づけられる行為が日々行なわれている。

さて、この表現の同心円は、平面に描かれた図形ではなく、三次元の球体、あるいはさらに別の次元の要素をも内包する四次元球体（そのようなものがあるならば）である。さらに言えば、「表現」は常に変化し続け、ある人のある表現が、同心円のどこに位置つくものかも、常に一箇所にとどまるとは限らない。

たとえば、表現の同心円の中心近くに行けば、表現の精度は上がる。表現したいという欲求が強まり、意図が明確になる。しかしそれは必ずしも、純度が上がるということではない。「歌う」という手段をもって表現されるものは、多種多様なのである。

「歌う」ことが一人の人間から発されるのであれば、それはその人の表現行為として完結できる。ひたすら自己の内面を表現することだけを目的に、自分で詩を書き、曲をつけ、つながりたい特定の相手だけにギター一本持って自分で歌って届けることは、もちろん可能である。それは精度だけでなく純度も高い表現行為かも知れない。大々的な商業行為として行われる場合には、ひとつの歌が生まれ歌として表現されるために、歌そのものの企画者、作詞者、作曲者、編曲者、歌手、伴奏者や演奏者や指揮者、歌が発表される場を設定し、紹介し、売る人々など、多くの人間が関わる。この歌は、歌手の表現であると同時に、関わったすべての人間の表現でもありうる。それらの目的は、必ずしも言葉の意味そのものを直接伝えることだけではない。

制作の各過程において別に優先されるべきことが大挙して横入りしてくる。最終的にその歌に結実される「表現」は、何が売れるかというビジネス上の直感や、名誉欲や金銭欲や、自分がどれだけいい詩を書き、いい曲を書き、歌がうまく、上手にプロデュースするかという自己顕示欲などの雑多な欲求を包括したものとなる。欲求の強さ、意図の明確さにおいて、それはもちろん「表現の同心円」の中心近くに位置し、歌の持つ共有率や共感率の高さはおおいに利用されている。そのような雑多なメッセージを含む歌でも、聴く側がきわめて純粋に「音に乗った言葉の力」のみを受け止めることはおおいにありうる。表現の純度が高いことは、必ずしもより純度の高い魂の交感の絶対条件ではない。

3. コミュニケーションとしての歌

「歌う」ということは高度な音楽芸術の一分野でもあるが、言葉を伝えるという観点から言えば、日常的なコミュニケーションの一形態でもある。絵画分野における視覚的に形状を記憶し再現する能力や、音楽分野における時系列的に音を認識し構築する能力は、環境や経験や遺伝子による著しい個人差があるとしても、歌の言葉を理解することはほぼすべての人間ができる。なぜなら、言葉を記号として理解するだけでなくより複雑な表現として受け止めることは、すべての人の日常にあるからだ。言葉を歌うこともまた、言葉を話したり書いたりするのと同じように、誰にでもできる。巧拙や深度を問わなければ、ほぼ誰もが歌を歌い、歌を聴く能力を持っている。歌うことは、人間の持つ高度な表現手段の中でも、より多くの人の間で交流し得る、共有率も高く共感率も高い手段なのである。

「言葉」をとまなうことの具体性と共に、人間の身体から発される「声」を媒体とすることも、この共感率に大きな力を持つ。我々は「声」の色やニュアンスを聞き取る訓練を、言葉を理解しない赤ん坊の時代から蓄積してきている。それは、生きのびるために必要不可欠な本能でもあり、他者と関わる限り日々磨かれる能力である。人が何かを言えば、我々は脳が言葉の意味を理解するよりも前に、まずその音情報の肌触りと温度を察知し、どの程度の歓迎をもって受け入れるべきかの判断をする。気に入るか気に入らないかはその後だ。歌を聴けば、まず全身がその判断態勢を取る。この情報は自分にとって無害だろうか有害だろうか？ 器楽の音楽を聴いて、咄嗟にそこまでの判断態勢を取る習性は、ほとんどの人は持っていない。

では、「話す」と「歌う」はどう違うのか。我々にとって話すことはよりあたりまえの行為であり、歌うことは少し特殊性を持つ。誰かに何かを話すことに比べて、誰かに何かを歌うことは、より強い自己開示性をともなうからだ。それは、親密度の違いと言い換えることもできる。つまり、共有できる人の数や理解される確率の高さだけでなく、歌うという表現行為と、それが行われる状況の持つ親密性からも、ひとたびコミュニケーション目的でそれが行なわれれば、

共感される率は非常に高いと言える。

「歌う」行為にはさまざまな付加価値がある。共に「歌う」ことによる連帯感、感情の喚起や個人的な記憶に結びつく懐古、発散や集中や逃避などの非日常・・・これらの付加価値と「歌う」という手段は、きわめて直接的に結びつく。共に歌えばなぜ連帯感が生まれるのか？「歌う」という行為の自己開示性の強さは、その行為を共にしたという事実を、「同じ釜の飯を食う」以上に強い結びつきに押し上げることもできるからだ。音楽は時間の経過をコントロールし感情を喚起しやすい性質を持つが、歌においてはそこに言葉による具体情報が加わることによって、その力がさらに強まる。子供の頃に歌った歌を聴いて懐かしさがこみあげてきたり、記憶が鮮明に蘇ったりすることさえ、我々は経験する。歌はある一定時間の集中を強要するので、歌っている間は現実から抜け出さざるをえない。「話す」よりも少し特別で、しかし誰もが共有しやすいという特性をもって、歌は人生や人々の暮らしと密接に結びつく。

4. 音楽表現としての歌～西洋音楽における歌作品を歌うということ～

ここにひとりの悩める歌手氏がいる。彼が歌うのは生活のためかも知れないし、足が速いとか手先が器用だということと同じレベルで、いい喉を持っているという身体機能の特性を生かそうとした結果に過ぎないかも知れない。とにかく、彼は音楽表現手段としての「歌う」技術を身に付け、人に聴かせてお金を頂くまでに磨き上げた。

彼は、一枚の楽譜を前にして思う。

「こんな詩はナンセンスだ！ こんなストーリーはありえない！」

しかし彼はその歌を練習し、決まった日時に人に聴かせなければならないだろう。

「よし。この詩は好きだ。共感できる。しかしこの音楽はいったい何なんだ？！」

あるいはこう考えるかも知れない。

「この歌詞も曲も素晴らしい!! しかし難しすぎる・・・！」

彼はひたすら努力し、本番の舞台で失敗しそうなフレーズを気にしすぎないで歌えることを祈るしかない。

彼がすべき努力はもちろん専門家としての責任を果たすことなのだが、そこには持てる技術と経験と自己開発力をふり絞って、彼自身の表現となるまでに歌いこみ、掌中のものとするまでが含まれている。

彼はまず詩の理解に努めるだろう。この詩は何を言おうとしていて、それはどのような背景に基づくのか。この詩の真のメッセージは何か。彼はそれらの言葉を自分自身の言葉として自らの内から発するまでに、噛み砕き、消化しなければならない。

そして、その詩をどのように彼の商売道具としての歌声に乗せるかに苦心する。この言葉は、

歌う言語としてどこにどう響かせればよいのか。この文脈で歌われるときどう発音されるべきなのか？日本語のように一音だけでは意味を成しにくい場合は特に要注意だ。彼の発する「か」は「母さん」かも知れず、「鐘」あるいは「金」、もしかしたら「悲しい」のか「かすか」なのかも知れない。言葉の意味を伝えそこなったとき、それは、ただの記号以前の音の羅列に戻ってしまう。蓄積した技術を駆使し、また新たな技術を工夫する必要があるだろう。

同時に彼は楽譜にかぶりつく。彼にとって最大の不運は、楽譜が、作曲者の意図を示すにはあまりにも大雑把で曖昧な機能しか持たないことだ。そこに書かれているのはすべて結果に過ぎず、作曲者の意図はその裏に隠れている。目標はフォルテではない。言葉の文脈と音楽の文脈が、流れ、うねり、寄り添いまた離れ、ここでこういう色合いとニュアンスを持って一気に放出する、その結果この部分の音量はフォルテとなる。これだけのプロセスの最後の部分しか記譜されていないのだから、不親切きわまりない。あとは自分で想像して再構築してくれというわけだ。作曲家にとっても楽譜の機能が十分であるということはめったにない。これだけの思い入れを持って選び抜いた音符に着せる衣装は、相変わらず“フォルテ”しかないのか…？楽譜は作曲家と演奏家双方にとってきわめて不十分な、しかも唯一の情報なのである。

しかし、一から百まですべてを記譜しきれないからこそ、演奏家の表現というものが成り立つ余地があるのも事実である。細部まで漏らさず誰が歌っても全く同じにこの通りに演奏すべしという楽譜の強制力が強まるほど、演奏者の存在価値は希薄となる。イギリスの作曲家サー・ハリソン・パートウィスルは「作曲家の意図はすべて楽譜に記されていないからならぬ」と言ったが、それは作曲家が書くすべての音や記号は考えに考え抜かれたものでなければならぬ、と共に、何をどこまで強要するかを選びぬけということだ。

歌手氏がすべきことは、まず楽譜を読み込んで自分自身の音楽を創造することである。どのような権威ある助言をかき集めても、それが彼自身の表現として歌われなければ、興味深いアイデアの展示会に過ぎない。

彼は次に、伴奏者や指揮者と綿密な打ち合わせをする必要がある。長く組んだ相手なら、歌を聴き演奏を聴けば相手が何をしたいかわかるということもあるし、本当に自分の求める音楽表現が実現できていれば、言葉で説明するよりも実際に歌ってみせる事の方が雄弁であるかも知れない。そうでなければ意図を伝え、意見を交換し、時には議論することも必要だろう。一体となって共に一幅の絵を描くための最低限の準備である。

彼を待ち受ける難関はきりが無い。本番前に家族がインフルエンザウイルスを持ち帰るかも知れないし、幕が開いて出て行ってみれば舞台がひび割れせんばかりに乾燥しているかも知れない。お辞儀をしてお客と向かい合ってみれば辛辣な先輩や苦手な同業者の顔が正面にあるかも知れないし、突然頭の中が真っ白になって次の歌詞が出てこないかも知れない。しかも聴衆は、彼がどのようにその楽曲を表現したか、よりも、声のわずかな擦れや、表現の本質から見れば

どうということのない音程の些細な崩れに、より注目するかも知れないのだ！ ただ高音が見事に決まったというだけの理由で喝采が送られるのは、不条理だが現実だ。それらは聴衆が受け止める情報の中でもわかりやすく、一目瞭然で、判定しやすいからだ。なんと過酷なルーティーンだろうか！？

作曲家にとっても、歌を書くことはおおいなるリスクをとまなう。芸術分野において作曲家という存在は、その表現が受け手にダイレクトに届かない希少な存在である。画家も小説家も演奏家も、彼らの表現はそのまま直接受け手と対峙するのに対し、作曲家の作品は、多くの場合演奏家に演奏されて始めて形を成す。上手に演奏されることは、よい作品に聴こえるために絶対必要な条件である。ましてや歌ともなれば、声という楽器はひとつひとつ手作りであるために、どんな楽器に当たるかによって出てくる音は全く違い、楽器としての平均値というものが存在しない。また、歌を書くときには、作曲家は全く無の状態から創造作業ができるわけではない。まず言葉があり詩人の存在がある。より自分自身の表現としての純度を高めるために自ら作詞する作曲家もいるが、多くの場合、他人が書いた言葉に寄り添い、入り込み、自らの表現と一体化させる作業からスタートする。歌の作曲は、他の音楽を作曲することと全く異なる発想とプロセスを経た上で、声という、魅力的ではあるがきわめて不確かな楽器を操る歌手という他者の手に委ねられ、聴き手に届けられるしかない。

聴衆にとっても歌を聴くことは他の楽器を聴くよりも賭けの要素が強い。「聴くに堪えないピアノの演奏」というものはあるとしても、「聴くに堪えないピアノの音色」には、めったに出会う事はない。しかし「聴くに堪えない声」に出会う確率は、楽器よりは高い。それは、その音色が人間の身体からダイレクトに発されるため、より生理的な本能に近い部分で受け止められ判定されるからである。そして、その楽器の性能を駆使した結果として表現された音楽が「歌」になりきれず、耳障りなだけの悲鳴と受け取られてしまうことも、残念ながらとは言えない。

それでも歌手氏は歌う。作曲家は歌を書き、聴衆はチケットを買う。なぜだろう？ 「当たり」が出た時の快感が何にも増して大きいからだろうか？ 脳のアンテナがピンピン反応するような心地よい声の響きにくるまれる快感。歌詞の世界に没入することができれば、最高の非日常を経験できる。3分間の歌曲一曲で、人生を表現しきることでもできれば、オペラ一幕で涙を一滴残らず搾り出すこともできる。それらの経験を共有する瞬間の幸せは、何にも変え難い。

しかし、歌を創り、歌を歌い、歌を聴くという行為を続けることは、いつの日か手にする大当たりを夢見て宝くじを買い続けるのとは違うはずだ。宝くじのように「当たり」か「はずれ」

しかないのではなく、どちらかといえばおみくじのようなものかも知れない。「大吉」「中吉」「小吉」「吉」・・・ではなく、できれば「大吉」「宙吉」「翔吉」「澄吉」・・・卦は無数にある。歌は、その複合的な性格から、聴衆にとっても、どの方向からどう聴くかによって、さまざまな受け取り方ができる。サーカスのようなアクロバティックな曲芸だけを楽しみにすることもできれば、詩の世界に旅することもできる。好きな声のアルファ波を浴びてリラックスすることもできれば、感情移入して涙と汗にまみれることもできる。声や歌におのずと表れる歌手の人間性を読み取ることもできれば、歌にこめられた詩人や作曲家のメッセージに思いを馳せる事もできる。わかりやすく判定しやすい快感だけにとどまらない多面体が、そこではやり取りされている。

歌を創り歌を歌う行為は今や高度な芸術表現として発達し、そのもたらすものはより多彩に変化し続ける。歌は、おそらく脳の中で、器楽だけの音楽とは違うところで受け取られ、処理される。人間の脳は人の声に強く反応し、言葉に敏感に反応する。そこに表現されるものを聞き取ろうとする本能が備わっている。だから聴衆は、さまざまな難関に悩まされながらも歌い続ける歌手という人種に対して、他の演奏家とは質の異なる畏敬の念を持ち、温かく、また厳しい。歌手氏の努力は人類の努力である。

「歌」という複合的要素の集合体の、どこにどう光を当てるか、その可能性は無限にある。それが歌を創ることの、歌うことの、聴くことの最大の魅力であり、我々が歌を手放さない理由のひとつであろう。

「歌う」ことをめぐる諸相は立体的であり、複合的に絡み合っている。歌は表出させ、歌は表現する。歌は伝え、歌は受け止められる。歌は誰かとつながろうとし、自分自身をつなぎとめようとする。歌は共有され、共感される。歌は純粋な詩の意味も、雑多な欲求のかたまりも、メッセージとして発信する。「歌」の半分は音楽で半分は文学である。歌は社会的でもあり同時に個人的でもある。感情的であり写實的でもある。歌は日常であり、非日常である。歌を創り、歌を歌い、歌を聴くという行為は、多面的複合的要素の集合体のやり取りであり、連綿と受け継がれた我々のDNAにプログラムされている。

「あなたはなぜ歌うのか」の答えは、あなたが歌う歌、歌うときの数だけある。

おわりに

本稿は、数年前に自分自身の整理のために書き始め、未発表のまま放置していたものをまとめる機会として、宮城学院女子大学紀要への執筆を自らに課したものである。執筆申込み直後の2011年3月11日に、東日本大震災が起こり、宮城学院女子大学も被災した。人間がこね回す

ちっぽけな理屈など一気に押し流してしまう自然の力に、人は屈服せざるをえないのか。歌うということの力を考え続けている。

津波で自宅を流された女子高生がいる。祖父母と母を失った。自宅跡で、海に向かって、祖母の買ってくれたトランペットで、ZARDの「負けないで」を吹いた。4月12日付け朝日新聞に掲載されたこの少女の写真を見て、彼女のトランペットは、表現の同心円で言うならば一番外側から一番中心部までをすべて覆い尽くすと感じた。無意識の表出と明確な表現意図の境界などない、ひとりの人間が全身全霊を込めてただ存在しようとする、究極の表現のひとつであると強く感じた。

数日後、私の作品を多数出版してくれている楽譜出版社の編集者から電話があった。アマチュア合唱界の震災復興支援のために、作曲家達がボランティアでオリジナル作品の作曲と、出版社の選んだ「元気の出る曲」の編曲をした作品を作り、楽譜を無料ダウンロードできるようにして、被災地の合唱団にも、そうでない全国の合唱団にも歌ってもらうようにしたいという企画だった。まずは編曲ものからスタートしたいということで、提示された曲リストから、私は迷うことなくZARDの「負けないで」を選んだ。私は何をしたいのだろうか？ あの女子高生は全身全霊を込めたその1フレーズに「負けないで」を選んだ。彼女に歌って欲しいとか、彼女に寄り添いたいとか、全国でこの歌を歌ってくれる人達がいたら、いつの日にか多くの同じような彼女達に届くだろうとか・・・そんな願いは純粹で美しいが、音楽表現の専門家が口にするには綺麗事に感じられる。私はこの編曲に何を込めることができるのだろうか？

この「歌おうNIPPONプロジェクト」はカワイ出版のウェブサイト上で震災から2ヶ月経った5月11日に公開され、スタートした。私のこねまわす“表現”の底の浅さも浅はかさも、すべてを受け入れる覚悟だけはできている。そして、歌うことによって何が生まれるのかを、これから私達は目の当たりにするだろう。

4月中旬に、教え子の縁で、宮城県南部の山元町に伺った。可住地域の64%が津波に襲われた激甚被災地である。避難所となっている中学校にキーボードを持ち込むと、子供達が集まってきた。88鍵に5人が同時に群がり、聞き覚えたメロディーを無心に叩く。コンサートの最後に「ふるさと」をご一緒に、と控えめに提案すると、最初はぼつぼつと、そしてだんだん、体育館のあちこちから声が沸き起こり始めた。彼らの音は、彼らの歌は、何を解き放ったのだろうか？ よそ者がある日突然やってきて、「ふるさと」を歌えと言う。こんなおこがましい、傲慢なことがあるだろうか？それでも人々は歌ってくれた。こんな形でも、歌うきっかけ、まわりへの迷惑を気にしながら暮らす体育館で声を出すきっかけは、求められていたのだろうか。

宮城学院女子大学音楽科の現役学生と卒業生が一緒になってチャリティーコンサートを開こうという企画を、卒業生達が立ち上げてくれた。全員合唱のために集まった幅広い年代の卒業生と学生達は、震災以来の再会を喜び、無事を確かめ合い、亡くなった友人を悼んだ。100人近

い大合唱の中で、歌いながら涙を流し続ける学生ひとりひとりのその歌を、私は受け止めることができたでしょうか？ 私は指導者として彼女達の前に立ってはいたが、私はただ、歌っていいのだよと、もう音楽していいのだよと、歌い始めるきっかけを与える存在に過ぎなかった。

歌うきっかけ、歌う機会は、人に何をもたらすのだろうか。2008年6月14日に発生した岩手・宮城内陸地震のことを思い出す。その1週間後の6月22日に、私は宮城県おかあさん合唱連盟主催の合唱祭講師として、仙台のイズミティ 21という大ホールにいた。宮城県全域から50を超す女声合唱団が集結して、日頃の練習の成果を響かせる。県北の被災地の合唱団には、団員の被災や交通不便のため急遽出場辞退した団体がいくつかあった。そんな中で、気仙沼の漁港のおかみさん達の合唱団は、道路状況も復旧しない中、片道6時間かけて仙台までやってきた。たった6分歌うために！ 彼女達はパワーあふれる6分間の歌を披露し、また6時間かけて気仙沼へと引き揚げた。お見事だった。私はただ圧倒されることしかできなかった。彼女達は歌いたかった。震災直後の困難も往復の苦労ものともせず、見事に歌って自分達のエネルギーへと化し、ついでに私達にも圧倒的なエネルギーを振りまいていった。

歌うことは、人を人らしくあらせるための重要な手がかりなのだということが、このような災害などの極限状態では特に実感される。だからヒトは長い歴史の中で得た、歌うという営みを手放さない。歌うということを高度な専門技術に高める歌手達を珍重する。言葉で「がんばって」と言うよりも、共に歌おうとする。

「人はなぜ歌うのか」の答えは、歌う人の数、歌う歌の数、歌う時の数だけある。それが人を生かすものであってくれるように心から願いながら、私は、歌をうたうということについて考え続ける。

Why do the people sing?

Prof. Akane NAKANISHI

Why the people sing? What is the special meaning of it? In this essay, three aspects of singing were discussed.

- 1.How and why do the people start singing, and how do the people start expressing?
- 2.How and why do the people communicate by singing?
- 3.How do the professional classical singers tackle with songs and why do the people prize them?

The aspects of singing are multiple complex and three-dimensional (or even four). It is expected that these three approaches could profile a part of its outline.

In addition, singing has been acting as the important factor for human-being to be a human-being, after 3.11 The Great Eastern Japan Earthquake and Tsunami. The question “why do the people sing?” does not end, entirely.